

ALBERTO GIORDANO. *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80*. Prólogo de Hugo Herrera Pardo. Santiago: Ediciones Mimesis, 2019. 244 págs.

1. De los quince ensayos que conforman la primera edición de *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80*, publicado en 2015 por la editorial Parabellum, la edición que aquí presentamos conserva 12, junto con el prólogo realizado por su compilador, Alberto Giordano. Esta nueva edición que no es “solamente una reedición” incluye, además, un prólogo a la segunda edición, escrito por Hugo Herrera Pardo. Por lo tanto, lo que tenemos en este volumen, por llamarlo de alguna manera, es la confluencia de un deseo siempre renovado por volver a tratar problemas que parecen no agotarse, como por ejemplo, los textos “El elogio del ensayo”, de Horacio González, y “La inquietud del alma”, de Nicolás Casullo, logran el efecto que los grandes textos sobre el ensayo consiguen una y otra vez hacernos creer que la forma del ensayo existe porque dudamos de su presencia y eficiencia; que el ensayo permite el fracaso del pensar pero al mismo tiempo permite su comunicación como un pasaje, como un tránsito inescrutable que se levanta gracias a la relectura. Se comprende entonces el porqué esta no es solo una segunda edición, ya que en su reaparición ha habido un regreso sobre lo que ha circulado con afán compilador y que en el camino ha perdido algunas de sus páginas, ganando a su vez en esta reinención del libro como objeto que la Editorial Mimesis persigue y que ha logrado con esta, su cuarta entrega.

2. Cuando se intente contar el relato de lo que Mimesis en tanto proyecto editorial se ha propuesto, se tendrá que acoger de manera literal la declaración de principios que anuncia su “apuesta por la escritura ensayística y experimental”, así como “la urgencia de la crítica y la teoría” y este volumen será la materialización de dicha apuesta, pues la elección de este se articula con el aparataje metalingüístico y metartístico de un libro que se mira al espejo, de los usos de una lengua que se increpa constantemente, de esa “puesta en los zapatos del lector –o mejor, en sus lentes”. Mimesis se propone interrumpir la lectura cada cierto tiempo mediante gestos e intervenciones lectoras: paradoja lúdica del motor del lenguaje en su segunda articulación: lectura de la letra enrevesada, aglutinada, apretada, cuya superación de los márgenes distrae al lector y lo hace leer de nuevo. En cada página aparecen noticias, fragmentos, espacios dentro de las letras, pues son varios sus intentos por hacer que el párrafo ya no sea lo mismo que ha sido hasta ahora, que las referencias bibliográficas sean también un detalle y las notas aclaratorias no parezcan naturaleza muerta bajo la mesa de la escritura.

Y todo lo anterior se podrá decir de *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80*: urgencia de teoría, ubicación constante en el plano del escritor que lee y que es leído, mirada al espejo desde las elecciones del lenguaje que se atiborran de sentido y de citas que recogen a otras citas, lecturas de lecturas, remisiones insoslayables e ingobernables. El efecto Luckács en las escrituras sobre el ensayo a veces arrebató la voz y otras la catapultó hacia sus propias búsquedas; el teórico húngaro, al igual que Montaigne, se hace inabarcable: todos sucumben a su paráfrasis y se ven obligados a pasar de su brazo como lo hiciera Dante con Virgilio, en los senderos más oscuros de la *Comedia*. Porque para hablar del ensayo se hace insostenible el habla solitaria; se convoca y se conjura a otros a los que en vano se intenta explicar lo que ellos han dicho

siempre mejor; porque el ensayo –al igual que la crítica– se presenta como la insolencia de explicar a los maestros.

En esta obra que Giordano entrega a Mímesis para que descaradamente la intervenga, aparecen de manera premeditada –pero a la vez súbita– las reminiscencias a Montaigne: las portadas de sus obras en lengua original y las traducidas a otras lenguas; ediciones más modernas, casi de bolsillo conviven con imágenes de “libracos” gordos de los que casi podemos sentir el olor húmedo. Portadas que asemejan puertas de catedrales abren cada ensayo paradójicamente transcrito en la delgadez de la “traveling typewriter”, tipo de letra que evoca el tránsito de la escritura y del pensamiento y que quiebra la esperada letra gótica del volumen grueso y canónico.

Mímesis ensaya y prueba con la estética de la recepción, aquella que, según Carlos Kuri, el ensayo vendría a ajustar; Mímesis, al igual que *El discurso sobre el ensayo*, opera sobre el patrimonio de la escritura; un patrimonio considerado en su sentido antidogmático: esa puesta en común del conocimiento parcial y fracasado del deseo de totalidad que tanto Montaigne como Lukàcs advirtieron con suficiencia.

*El discurso sobre el ensayo*, Mímesis y cada uno de los textos compilados convienen en algo: el ejercicio de la crítica –como conocimiento– es tan imposible como la renuncia a este por parte del ensayista quien acaricia la duda como su modo de mantenerse alerta y pronunciar su palabra. Mímesis y el ensayismo –ejercido en esta obra– conciben el saber de la crítica como un estar siendo, no como una meta, no como un resultado.

3. Y si de resultados estamos tratando, vale ahora que nos ocupemos del prólogo escrito por Giordano y que ofrece tanto el diálogo con los textos que él buscó, compiló y organizó, como la posición que el compilador –en tanto ensayista– sostiene ante las urgencias de una academia que, ya para los años 80, en la Argentina pero, nos aclara el autor, no solo allí, había comenzado a creer en los resultados y en lo verificable que se le exigía a la reflexión en humanidades y ciencias sociales. En un grueso cálculo, son casi 40 años durante los cuales Giordano ha atestiguado la radicalización de la apuesta de la academia por lo que él denomina “los protocolos argumentativos” de la “eficacia demostrable” sumida y resumida en textos predecibles que antes de iniciar ya saben para dónde van y qué van a concluir. Nada más ajeno a la escritura ensayística y a sus posibilidades de apertura al movimiento del pensar que esa tecnocracia anclada en el sentido del resultado y en la falsa seguridad de lo que llaman “metodología” y “marco teórico”.

La primera pretende organizar mágicamente la búsqueda del conocimiento antes de las preguntas; el segundo se sostiene sobre la repetición de una aplicabilidad sin más, cuyo fingimiento radical suprime el encuentro con fenómenos insospechados. Giordano aprovecha este espacio para remecer ese mote tan común y disparatado con el que se denominan muchos “investigadores” en humanidades y ciencias sociales. Habría que correr riesgos, nos recuerda el autor, y desde allí ubica el discurso sobre el ensayo en la cultura argentina que, a partir de los 80, se resiste a la homogeneización, por vías de pensar su propia práctica y de increpar las exigencias de límites y evidencias tan caras a cierto discurso que por “clarificador” ha borrado la posibilidad de su contradicción. Mediante la definición que entrega Giordano: “el ensayo sería una tentativa de articular, a través de la experimentación con formas argumentativas, la particularidad –en el límite intransferible– de las experiencias lectoras con la generalidad conceptual de los saberes

interpelados por la narración de esa experiencia” (25), está definiendo al mismo tiempo a un académico lector que no suscriba el protocolo argumentativo o –por lo menos– que si lo suscribe sea para revertirlo, para quien la lectura sea una experiencia –un movimiento– y no solo un ejercicio de acumulación teratológico, cuyo sentido mayor será el del cuestionamiento primario del saber para comunicar el proceso del cuestionamiento y no la suposición cada vez más vaga de la respuesta. En resumen, señala Giordano, el ensayista, el ensayar y el ensayismo, son constituidos por una ética que no se conforma con los saberes pre-hechos.

Hugo Herrera Pardo, por su parte, conversa con el texto de Giordano, pero también con el lúcido texto de Juan Bautista Ritvo que cierra el volumen, en “La interrupción como sentido y la ruptura como forma”. Es evidente el guiño a T. W. Adorno en el uso del “como” en su doble condición: en tanto adverbio relativo de modo y a manera de conjunción de comparación: cuando el sentido puede tomar la apariencia de un corte y cuando la discontinuidad toma el lugar de la expresión. El juego retórico que también es semántico hace del texto de Herrera una instancia dialogante con la tradición teórica ensayística junto con la evidencia de uno de los tantos propósitos de la compilación de Giordano y de su toma de posición: intervenir el presente junto con la puesta en marcha de un discurso situado; situado y localizado, pero no por eso cerrado. Interroga Herrera –teniendo presente que la respuesta se encuentra en el volumen que está leyendo–: “¿Cómo escribir de tal modo que la continuidad del movimiento de la escritura pueda dejar intervenir, fundamentalmente, la interrupción como sentido y la ruptura como forma?” (14). Giordano responde con la palabra ensayística, con la necesidad apremiante que han hallado en Martín Cerda de considerar la escritura como una urgencia del individuo que se dedica a pensar y que encuentra en la escritura, no solo una tecnología de la expresión, sino un lugar y un tiempo para hallarse problemáticamente lejos de la autoafirmación y de los afanes constructivo-identitarios.

Detengo esta reflexión aludiendo a uno de los textos de mayor peso poético dentro del libro: “Ensayo de interrupción” de Juan Bautista Ritvo. Digo peso poético por la densidad con la que asume la tarea de la escritura ensayística y por cómo cuestiona la idea de “pensamiento continuado” como una suerte de obligación de coherencia que ostentarían quienes tienen mucho que decir: el ensayo de Ritvo reivindica el borramiento, la resistencia a la conclusión, porque para él el ensayo más que una retórica de la escritura es una condensación del tiempo, del lapso en el que se levantan los ojos del libro, de la página en proceso de escritura; Ritvo nos recuerda que la escritura es otro “tempo”: “el intervalo de sin sentido, el intervalo de opacidad que vuelve a decirnos no solo que la vida y la muerte son pura interrupción, sino que gracias a la interrupción que capta la usura y el desgaste de las formas esa pendiente que nos exilia de nosotros mismos, gracias al ritmo que se debilita y se sofrena, es posible que, de golpe, el ritmo adquiera, tras el intervalo, una nueva intensidad, una sorprendente interrupción de lo nuevo” (239).

CLARA MARÍA PARRA TRIANA  
 Universidad de Concepción, Concepción, Chile  
 claraparra@udec.cl